Zur Lehre von den Ideen in Schopenhauers Ästhetik.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt

von

Walter Ramm
aus Berlin.

ACAD.
LUGD.BAT.

Tag der mündlichen Prüfung: 26. Januar 1905.

BERLIN
Druck von W. Pormetter
1905.

106

Verzeichnis der benutzten Literatur.

E. v. Hartmann, Die deutsche Ästhetik seit Kant 1886.

K. Fischer, Schopenhauers Leben, Werke und Lehre. 2. Aufl. 1898.

Volkelt, Arthur Schopenhauer 1900.

R. Lehmann, Schopenhauer 1894.

Haym, Arthur Schopenhauer 1864.

E. v. Mayer, Schopenhauers Ästhetik und ihr Verhältnis zu den ästhetischen Lehren Kants und Schellings 1897.

Nobel, Schopenhauers Theorie des Schönen in ihren Beziehungen zu Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft 1897.

M. Seydel, Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik 1895.

Sommerlad, Darstellung und Kritik der ästhetischen Grundanschauungen Schopenhauers 1895.

Gaudig, Die Grundprinzipien der Ästhetik Schopenhauers 1883.

Schlüter, Schopenhauers Philosophie in seinen Briefen 1900.

Hasbach, Die Beziehungen der Ästhetik Schopenhauers zur Platonischen Ästhetik (Zeitschr. f. Philos. u. philos. Kritik Bd. 77) 1880.

Inhaltsverzeichnis.

I. Der Zusammenhang der Ästhetik Schopenhauers mit dem übrigen System S. 3.

II. Die Stellung der Ideenlehre in Schopenhauers Ästhetik S. 18.

III. Die Anschaulichkeit der Idee S. 32.

IV. Zur Kritik der Schopenhauerschen Ästhetik S. 37.

I. Der Zusammenhang der Ästhetik Schopenhauers mit dem übrigen System.

Die Frage nach dem Zusammenhang der Ästhetik Schopenhauers mit den übrigen Lehren seiner Philosophie ist sehr verschieden beantwortet worden. Die einen haben den engsten Zusammenhang behauptet, die anderen haben die Schopenhauersche Ästhetik als etwas dem System Fremdes oder doch nur ganz lose damit Verbundenes bezeichnet. Schopenhauer selbst zwar hat es gern betont, dafs alle Teile seiner Philosophie im engsten Zusammenhang miteinander ständen. Aber gerade seiner Philosophie sind ja besonders schroffe Widersprüche, wie sie sich kaum bei anderen Denkern finden, vorgeworfen worden. So könnte ja auch seine ästhetische Theorie im Widerspruch zu den Grundlehren dem System eingefügt sein. Vor allem dem pessimistischen Zuge, der Verherrlichung der Weltverneinung, scheint eine Lehre vom Schönen auf den ersten Blick durchaus zu widerstreben. In der Schrift Schopenhauers Ästhetik und ihr Verhältnis zu den ästhetischen Lehren Kants und Schellings (1897) hat es E. v. Mayer unternommen, gerade den engen Zusammenhang zwischen der Ästhetik Schopenhauers und dem pessimistischen Ziele seiner Lehre nachzuweisen. Wir glauben nun, dafs — in einem ganz bestimmten Sinne — die Ästhetik allerdings ihre be-

rechtigte Stellung in Schopenhauers System hat, dafs aber die Ausführungen E. v. Mayers noch nicht befriedigen, zum mindesten der Ergänzung bedürfen.

E. v. Mayer versucht psychologisch zu erklären, wie die Ästhetik mit den philosophischen Lehren Schopenhauers zusammenhängt. Das Ziel der Philosophie Schopenhauers ist die Erlösung von den Leiden, die der Wille uns auferlegt. Diese Erlösung kann dauernd erreicht werden nur durch die völlige Verneinung des Willens. Aber eine zeitweilige Befreiung fand Schopenhauer, wenn er das Schöne in Natur und Kunst betrachtete. Im Anschauen des Schönen fühlte er sich als freies und seliges Subjekt des Erkennens, erlöst von der Pein des Willens. Die zeitweilige Befreiung, welche die Betrachtung des Schönen gewährte, konnte ihm so wie eine Vorstufe zur völligen Befreiung vom Willen erscheinen, und so hat die Lehre vom Schönen ihren berechtigten Platz im System der pessimistischen Philosophie Schopenhauers. Das dritte Buch der Welt als Wille und Vorstellung, welches die Ästhetik enthält, ist das Präludium zum vierten, das die Verneinung des Willens preist (a. a. O. S. 13). Natürlich sind diese Erwägungen alle berechtigt. Schon andere haben auf den Zusammenhang der Ästhetik mit dem Pessimismus des vierten Buches hingewiesen, vor allem aber Schopenhauer selbst mit den Schlufsworten des dritten Buches (I, 352; vgl. auch I, 500)[1]).

Doch haben wir Bedenken, ob durch die Darlegungen E. v. Mayers der Zusammenhang der Ästhetik mit den übrigen Lehren Schopenhauers befriedigend erklärt ist. Wir gehen von folgender Erwägung aus. E. v. Mayer will zunächst psychologisch zeigen, wie aus der pessimistischen Grundüberzeugung Schopenhauers die ästhetische Theorie sich entwickeln konnte. Diese Betrach-

[1]) Wir zitieren nach der Ausgabe von Grisebach. N = Nachlafs.

tungen sollen dann aber auch angewandt werden auf die Erklärung des gedanklichen Zusammenhanges des ersten Teiles der Welt als Wille und Vorstellung. Zwischen dem dritten und vierten Buche kann E. v. Mayer einen vortrefflichen Zusammenhang herstellen: das dritte Buch ist eben die Vorstufe und Vorbereitung des vierten. Man wird sich aber auch fragen, wie steht es mit dem Zusammenhang zwischen dem dritten Buch und den beiden ersten Büchern? E. v. Mayer sagt nun zwar, das dritte Buch gehe von demselben Grundgedanken aus wie das erste und zweite, von dem Gegensatz zwischen Willen und Intellekt; auf diese ganz allgemeine Übereinstimmung legt er aber selbst — und mit Recht — keinen grofsen Wert. Er ist der Ansicht, das dritte Buch sei doch nicht eine Weiterführung der Gedanken der beiden ersten Bücher, sondern gewissermafsen ein ganz neuer, von den anderen unabhängiger Anfang (S. 13). Es ist ja auch natürlich, dafs eine Erklärung, welche die Ästhetik einzig im Pessimismus Schopenhauers wurzeln läfst, vom dritten Buche aus nur eine Brücke zum Folgenden, nicht aber zum Vorhergehenden schlagen kann. Schopenhauer hat in dem bekannten Briefe an Brockhaus sein System eine im höchsten Grad zusammenhängende Gedankenreihe genannt. (Vgl. dazu die genauere Ausführung dieser Behauptung I, 373.) Wäre nun wirklich das dritte Buch keine Weiterführung der Gedanken der beiden ersten Bücher, so wäre das doch ein empfindlicher Mangel in der Komposition des Hauptwerkes. Es wird sich aber ergeben, dafs diese Lücke von dem Kritiker nur deshalb angenommen werden mufs, weil seine Erklärung des Zusammenhanges der Ästhetik mit den sonstigen Lehren Schopenhauers unvollständig ist.

Noch eine zweite Erwägung schicken wir unserem Hauptgegenstand voraus. Wenn eine Philosophie, welche die Verneinung des Willens als Ziel hinstellt, die Welt-

flucht preist und Askese und indische Büfser verherrlicht, uns eine Lehre vom Schönen darbietet, so wird das erste Gefühl das der Verwunderung sein. In der Tat, die Kunst gehört zur Lebensbejahung, nicht zur Lebensverneinung. Am deutlichsten tritt dies beim künstlerischen Schaffen hervor. Aber dasselbe gilt auch vom künstlerischen Genieſsen. Auch wenn man an den willensfreien Zustand beim ästhetischen Genufs glaubt, wird man doch zugeben müssen, dafs ohne Freude an den Erscheinungen des Lebens, ohne Bejahung des Lebens kein rechtes ästhetisches Interesse bestehen kann. Wer wirklich pessimistisch über das Leben denkt, wird sich auch von der künstlerischen Betrachtung des Lebens abwenden. Der ästhetische Genufs mufs erst in ganz besonderer Weise, abweichend von der gewöhnlichen Meinung, gefafst werden, damit die Lehre vom Schönen in einem auf die Weltverneinung gerichteten System ihren Platz erhalten kann. Solch eine Fassung hat Schopenhauer auch in seiner Ästhetik dargeboten, aber wir finden sie bei E. v. Mayer nicht genügend beachtet.

E. v. Mayer geht davon aus, dafs für Schopenhauer die Seligkeit des willensfreien Erkennens beim ästhetischen Genufs das Wichtigste sei. So haben wir den Zusammenhang mit der die Erlösung vom Willen preisenden Schlufsbetrachtung, und so sehen wir die Ästhetik an einem Punkte wenigstens eingefügt in den Bau des Schopenhauerschen Systems. An dem reinen Subjekt des Erkennens wird nun zwar bei E. v. Mayer die Freiheit vom Willen hervorgehoben, auf eine andere wesentliche Aussage aber, die Schopenhauer über das reine Subjekt des Erkennens macht, wird nicht hinreichend Rücksicht genommen. Schopenhauer beschreibt den Zustand des Subjekts bei der ästhetischen Betrachtung nicht so einfach als willensfrei. Dieser Zustand entspricht nicht ohne weiteres, wie es öfter ungenau dargestellt wird,

dem uninteressierten Wohlgefallen Kants[1]). Bei der ästhetischen Betrachtung findet nach Schopenhauers Lehre im dritten Buche der Welt als Wille und Vorstellung eine völlige Aufhebung der Individualität statt. Das erkennende Subjekt ist erhaben über Raum, Zeit und Kausalität. So werden wir schon auf den Zusammenhang mit Schopenhauers Erkenntnistheorie hingewiesen. Nimmt man nun solch einen Zustand des Subjekts an, so erhebt sich sogleich die Frage, was wird denn bei der ästhetischen Betrachtung erkannt. Objekte im gewöhnlichen Sinne können es nicht sein. Es mufs etwas sein, das jenem transcendentalen Zustande des Subjekts entspricht. Und Schopenhauer bietet auch dem ästhetisch betrachtenden Subjekt solch einen Gegenstand in den Ideen, die über das principium individuationis erhaben sind. Die Ideen sind das Objekt der ästhetischen Betrachtung, ihre Darstellung ist das Ziel des künstlerischen Schaffens. Damit aber werden wir auf das zweite Buch des Hauptwerkes zurückgewiesen, denn dort hat ja Schopenhauer schon die Lehre von den Ideen eingeführt.

Die Lehre von den Ideen ist nicht etwas Sekundäres in Schopenhauers Ästhetik, sie ist ebenso bedeutsam wie die Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens. Wie vorhin gezeigt wurde, ist die Lehre von den Ideen notwendig verbunden mit der Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens; beide Lehren sind, wie Schopenhauer selbst sagt, notwendige Korrelate (I, 269). Die einseitige Anknüpfung der Ästhetik an die Willensverneinung im vierten Buche hat bei E. v. Mayer eine im Text des dritten Buches garnicht begründete Geringschätzung der Ideenlehre zur Folge. (Vgl. dazu den nächsten Abschnitt

---

[1]) Auf die Wandlungen in Schopenhauers Auffassung in betreff dieses Punktes werden wir am Schlufs dieses Abschnittes genauer eingehen.

über die Stellung der Ideenlehre in Schopenhauers Ästhetik.)

Die Lehre von den Ideen wurzelt zuletzt in der Erkenntnistheorie Schopenhauers. Die phänomenalistische Lehre des Philosophen, welche die Sinnenwelt herabwürdigt, eröffnet schon einen Ausblick auf die Erkenntnis des Einen und Ewigen, nie Wechselnden, das sich unter der täuschenden Hülle von Raum und Zeit verbirgt. Dieses Eine nennt Schopenhauer die Idee. Das erste und zweite Buch des Hauptwerkes führen zu der Frage nach der Erkenntnis der Idee. Mit der Erkenntnis dieses Ewigseienden beschäftigt sich das dritte Buch. Darum erinnern Überschrift und Motto des dritten Buches an die Platonische Idee. Auf das dritte Buch weist Schopenhauer schon im zweiten bei der Einführung der Idee hin (I, 186). Die Ästhetik Schopenhauers, wie sie einerseits auf das pessimistische Ziel vorbereitet, ist sie andererseits durchaus auf seine erkenntnistheoretisch-metaphysischen Voraussetzungen[1]), seine Entgegensetzung von wahrem Wesen und trügerischem Schein, gegründet. Deshalb steht auch gleich am Anfang des dritten Buches der Hinweis auf die Platonischen Ideen. — Ebenso wie die Lehre von den Ideen beruht natürlich auch die Lehre von dem die Ideen erkennenden, überindividuellen reinen Subjekt des Erkennens auf Schopenhauers Erkenntnistheorie und Metaphysik[2]).

Den Wert der metaphysischen Grundlage für die Ästhetik Schopenhauers sehen wir in folgendem. Indem

---

[1]) Mit Recht hat Volkelt in seinem Werke über Schopenhauer (S. 77) bemerkt, dafs bei Schopenhauer Erkenntnistheorie und Metaphysik ineinander übergehen.

[2]) Wir kommen also gerade zu dem entgegengesetzten Resultat wie E. Lehmann, der in seiner Arbeit Die verschiedenartigen Elemente der Schopenhauerschen Willenslehre (1889) S. 102 sagt: Auf keinen Fall aber ist anzunehmen, dafs Schopenhauers ästhetische Lehre lediglich eine Ableitung aus seiner Metaphysik ist.

Schopenhauer der Kunst die übersinnlichen Ideen als Objekt gibt, verleiht er ihr gleichsam eine höhere Würde und macht sie so erst fähig, dem pessimistischen Ziele des vierten Buches zu dienen. Eine Kunst, in der das sinnliche Element nicht so sehr gegenüber dem transcendentalen zurückstände, würde sich eben, wie schon anfangs angedeutet, nicht gut einem pessimistischen System einfügen. Wenn Schopenhauer die überindividuelle Natur des ästhetischen Subjekts betont, so hat er damit ja auch schon die Kunst über die gewöhnliche sinnliche, zu seinem pessimistischen System aber schlecht passende Auffassung emporgehoben.

Wir fassen jetzt unsere Ansicht über die Verknüpfung der Ästhetik Schopenhauers mit den übrigen Teilen des Systems zusammen. Die Lehre vom ästhetischen Subjekt, das über Raum, Zeit und Kausalität erhaben sein soll, und die vom ästhetischen Objekt, der Idee, gehen beide auf die Erkenntnistheorie und Metaphysik im ersten und zweiten Buch der Welt als Wille und Vorstellung zurück[1]). Damit ist der von E. v. Mayer geradezu geleugnete engere Zusammenhang zwischen dem dritten Buch und den beiden ersten Büchern des Hauptwerkes hergestellt[2]). Dadurch nun, dafs Schopenhauer am ästhetischen Subjekt noch besonders die Freiheit vom Willen betont, gewinnt er den Übergang zum vierten

---

[1]) I, 52 stellt Schopenhauer die beiden letzten Bücher des Hauptwerkes als Folgerungen aus dem ersten und zweiten Buche hin.

[2]) Auf die metaphysische Grundlage der Ästhetik Schopenhauers deutet E. v. Mayer eigentlich implicite hin, wenn er (S. 18) sagt: Die Ästhetik schildert uns den Intellekt in der doppelten Befreiung vom Willen und vom Satz vom Grunde. Aber er geht der metaphysischen Grundlage nicht weiter nach, weil er seinen Blick einzig auf die Verknüpfung des dritten mit dem vierten Buche gerichtet hält und so auch bei der Befreiung vom Satz vom Grunde immer nur an die Aufhebung der Leiden, die uns der Wille auferlegt, denkt.

Buch, das die Verneinung des Willens verherrlicht. Durch die metaphysischen Bestimmungen des Subjekts und Objekts hat Schopenhauer das sinnliche Element zurückgedrängt und die Lehre vom Schönen so gestaltet, dafs sie dem pessimistischen System eingefügt werden kann. Somit ist die Komposition des Hauptwerkes vollkommen gerechtfertigt. Jenen Zusammenhang der Ästhetik nach zwei Seiten hin hat Schopenhauer selbst in folgender Stelle seiner Vorlesungen hervorgehoben (NII, 62/3): Diese ganze Betrachtung des Schönen aber nehmen wir nicht müfsig vor, nicht so ex nunc, weil es uns eben beifällt, dafs es auch ein Schönes und Künste gibt; sondern diese Betrachtung ist ein notwendiger Teil des Ganzen der Philosophie, ist ein Mittelglied zwischen der abgehandelten Metaphysik der Natur und der folgenden Metaphysik der Sitten: sie wird jene viel heller beleuchten und diese sehr vorbereiten.

E. v. Mayer stellt es so hin, als könne nur durch seine psychologische Betrachtung der Zusammenhang der Ästhetik mit dem übrigen System gerettet werden. Wir meinen dagegen, dafs ein gedanklicher Zusammenhang der Ästhetik mit den sonstigen Lehren Schopenhauers, insbesondere auch denen des ersten und zweiten Buches, wohl vorhanden ist. Der Zusammenhang der Ästhetik mit dem übrigen System hätte überhaupt nicht von der Kritik in Zweifel gezogen werden dürfen. Der Fehler liegt nach unserer Ansicht an einer anderen Stelle. Jenen Zusammenhang hat Schopenhauer nämlich dadurch erhalten, dafs er die Lehre vom Schönen, ganz abweichend von aller Erfahrung, auf Grund seiner erkenntnistheoretisch-metaphysischen Lehren gestaltet hat, so dafs der metaphysische Gehalt (die Idee) die Hauptsache wird, das sinnliche Element aber in eine ganz unsichere Stellung gerät. Durch diese Vernachlässigung des sinnlichen Elementes fügt sich allerdings die Ästhetik

besser in das auf die Erlösung vom Willen gerichtete System ein. Aus dieser in gewissem Sinne doch gewaltsamen Einfügung der Ästhetik in das System ergeben sich aber Widersprüche bei der weiteren Ausführung der Lehre vom Schönen. Davon werden wir noch bei der Kritik der Schopenhauerschen Ästhetik zu handeln haben. Wir werden zeigen können, dafs fast alle Fehler, die man den Erörterungen Schopenhauers über die Künste vorgeworfen hat, mit jener Art der Einfügung in das System zusammenhängen.

In den im Jahre 1813 niedergeschriebenen Betrachtungen zu Kants Kritik der Urteilskraft (N III, 77—84) haben wir eine kurze Skizze der damaligen ästhetischen Anschauungen Schopenhauers. Hier tritt die subjektive Seite gegenüber der objektiven viel stärker hervor als später im Hauptwerke. (Vgl. insbesondere N III, 83 oben.) Die Ideen werden mehr nebenbei erwähnt. Aber das, was wir die eigentümliche Gestaltung der Lehre vom Schönen durch die metaphysischen Voraussetzungen Schopenhauers nannten, also die Loslösung der Ästhetik von dem sinnlichen Element, das findet sich auch schon in der Skizze von 1813. Der Zustand des Subjekts, Schopenhauer gebrauchte damals noch den Ausdruck „besseres Bewufstsein", wird ganz ähnlich beschrieben wie später. Das Objekt der ästhetischen Betrachtung tritt freilich noch sehr zurück. Soviel aber ist klar, dafs dieses Objekt, so wie auch nach der späteren Lehre, in einer höheren, ewigen Welt zu suchen ist.

Wir sind bisher der gedanklichen Verknüpfung der Ästhetik mit den übrigen Teilen des Schopenhauerschen Systems nachgegangen; wir wollen nun auch etwas zu der bei E. v. Mayer im Vordergrund stehenden psychologischen Betrachtung bemerken. Das Berechtigte dieser Betrachtung haben wir nicht verkannt. Wer aber den Zusammenhang der Ästhetik mit dem gesamten System Schopenhauers aufweisen will, darf nicht einseitig die

Lehre vom willensfreien Zustande des ästhetischen Subjekts hervorheben, sondern mufs auch auf die metaphysische Deutung des Schönen bei Schopenhauer genau eingehen. — Schon in dem frühesten Stadium seines Philosophierens sieht Schopenhauer in Askese und Kunst Beispiele dafür, dafs eine höhere, aufserzeitliche Welt in diese Zeitlichkeit hineinragt. Wenn man sich nun fragt, wie konnte Schopenhauer Askese und Kunst nebeneinander verherrlichen, so kann dafür schliefslich nur auf die eigentümliche Anlage seines Charakters verwiesen werden. In seiner Natur fanden sich eben die beiden uns widersprechend erscheinenden Tendenzen vereint, der Hang zum Pessimismus und hohe Begeisterung für die Kunst. Es ist damit wie mit der oft an Schopenhauer hervorgehobenen Vereinigung von intellektuellem und sinnlichem Wesen.

Wir haben bereits gesagt, dafs Schopenhauers Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens nicht ohne weiteres mit Kants Lehre vom uninteressierten Wohlgefallen verglichen werden darf. Mehrere Darstellungen der Schopenhauerschen Ästhetik lassen den Unterschied zu gering erscheinen. K. Fischer hat es sehr auffallend gefunden, dafs Schopenhauer in seiner Ästhetik Kants Kritik der Urteilskraft kaum erwähnt hat, während doch Kant die Lehre vom rein ästhetischen, uninteressierten Wohlgefallen zuerst in der Tiefe begründet habe (K. Fischer, Schopenhauers Leben, Werke und Lehre, 2. Aufl. 1898 S. 351). Allerdings wäre das Verhalten Schopenhauers verwunderlich, wenn seine Lehre mit der Kantischen so grofse Ähnlichkeit hätte, wie K. Fischer meint, der zu sehr die Freiheit vom Willen bei Schopenhauers reinem Subjekt des Erkennens betont, während das doch nur ein Merkmal neben anderen ist[1]). Schopenhauer ist

[1]) K. Fischer sagt an der Stelle, wo er Schopenhauer den erwähnten Vorwurf macht: was die willensfreie Anschauung der Dinge, „das reine Subjekt des Erkennens“ betrifft . . . (a. a. O. S. 350).

doch sonst gern bereit, Kants Verdienste zu preisen. Wir finden es im Gegenteil ganz begreiflich, dafs Schopenhauer einen weiten Abstand sah zwischen der nüchternen Analyse bei Kant uud seiner mystischen Lehre vom überindividuellen reinen Subjekt des Erkennens.

Das reine Subjekt des Erkennens, „das ewige Weltauge", und sein Korrelat, die Idee, die beide über Raum und Zeit erhaben sein sollen, sind durchaus mystische Vorstellungen Schopenhauers[1]). R. Lehmann hat mit diesem Epitheton sehr treffend Schopenhauers Konzeptionen charakterisiert (R. Lehmann, Schopenhauer S. 117 f.). Bezeichnend ist es, wenn Schopenhauer vor der genaueren Darlegung seiner Lehre von der ästhetischen Betrachtung sagt, über das Befremdende seiner Auseinandersetzung habe man sich einstweilen hinauszusetzen, bis es, nach Zusammenfassung des ganzen in seinem Werke mitzuteilenden Gedankens von selbst verschwunden sei (I, 244). Wir erinnern noch daran, dafs der mystische Charakter der Schopenhauerschen Ästhetik noch stärker in den Jugendentwürfen hervortritt. Es ist nicht ganz zutreffend, dafs man Schopenhauers Ästhetik, weil sie vom „Erkennen" der Ideen redet, wegen ihres Intellektualismus getadelt und gemeint hat, sie stelle einen Rückschritt gegen Kant dar, der doch schon das Gefühl richtiger gewürdigt habe (Nobel, Schopenhauers Theorie des Schönen in ihren Beziehungen zu Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft 1897 S. 31. — Ähnlich urteilt

---

[1]) In einer Betrachtung des Jahres 1814 (N IV, 22) gilt die Idee nur als erhaben über die Zeit, von dem Raume ist garnicht die Rede. So können wir bis zu der Stelle im zweiten Teile der Parerga V, 444 entsprechende Stellen anführen, wo die Zeit entweder allein erwähnt wird oder doch als das Wichtigere erscheint. Das Problem der Zeit ist ja für Schopenhauer schon seit der Jugend, wo er Miltons Verse On time übersetzte, immer besonders bedeutsam gewesen.

M. Seydel Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik 1895 S. 53). Schopenhauers Erkennen des Schönen ist eben kein intellektueller Akt im gewöhnlichen Sinne des Wortes.

Es ist nun aber nicht zu leugnen, dafs der mystische Charakter der Lehre von der ästhetischen Betrachtung im zweiten Bande der Welt als Wille und Vorstellung gegenüber dem ersten, 26 Jahre früher veröffentlichten Teile bedeutend abgeschwächt erscheint. Hier hat im Laufe der Jahre deutlich eine Entwickelung zu einer nüchterneren Betrachtung hin stattgefunden. Eine sehr abschwächende Darstellung der Ideenerkenntnis steht II, 428/9. Schon in dem Betonen des allmählichen Entstehens der Ideenerkenntnis aus der Betrachtung der Relationen liegt etwas Rationalistisches [1]). Charakteristisch ist der Zusatz des „eigentlich", wenn vom Intellekt gesagt wird: So verläfst er, mit dem Dienste des Willens zugleich, auch die Auffassung blofser Relationen und damit eigentlich auch die des einzelnen Dinges als eines solchen. Entsprechend steht II, 436: Mit dem Verschwinden des Willens aus dem Bewufstsein ist eigentlich auch die Individualität, und mit dieser ihr Leiden und ihre Not, aufgehoben. Man beachte auch folgende abschwächenden Zusätze in einem Satze aus der zuerst angeführten Stelle II, 428: Sogar Form und Farbe, welche, in der anschauenden Auffassung der Idee, das Unmittelbare sind, gehören im Grunde nicht dieser an, sondern sind nur das Medium ihres Ausdrucks; da ihr,

---

[1]) I, 243 wird dagegen gesagt, dafs der Übergang von der gemeinen Erkenntnis einzelner Dinge zur Erkenntnis der Idee plötzlich geschehe, indem die Erkenntnis sich vom Dienste des Willens losreifse. — Etwas Analoges ist es, wenn Schopenhauer erst den plötzlichen Übergang zur Willensverneinung lehrt, dann aber auch einen allmählichen Übergang zuläfst (vgl. Möbius, Schopenhauer 1904 S. 264).

genau genommen, der Raum so fremd ist wie die Zeit[1]).

In der vorhin erwähnten Abhandlung hat Nobel darauf hingewiesen, dafs im zweiten Bande des Hauptwerkes die Stellung Schopenhauers zur Wissenschaft verändert erscheint (a. a. O. S. 13 Anm.). Er findet, dafs Schopenhauer der Wissenschaft im zweiten Bande eine höhere Schätzung zuteil werden läfst als im ersten. Die geringere Stellung der Wissenschaft ist nun tief im System der Schopenhauerschen Philosophie begründet. Wenn daher Schopenhauer günstiger über die Wissenschaft urteilt, so ist das eine abschwächende Darstellung. Nobel glaubt eine solche II, 427 zu finden, also an derselben Stelle, wo wir auch die abschwächende Darstellung der Ideenerkenntnis fanden[2]).

---

[1]) Mainländer (Philosophie der Erlösung, 2. Aufl. 1879 S. 495) weist auf Stellen bei Schopenhauer hin, wo nur Zeit und Ort ohne Bedeutung für das reine Subjekt des Erkennens und die Idee seien, während die Gestalt garnicht erwähnt werde. (Ähnlich Zimmermann, Geschichte der Ästhetik 1858 S. 656.) Es ist schwer, die Tragweite dieser Äufserungen Schopenhauers richtig abzuschätzen. Immerhin ist es möglich, dafs auch hier Abschwächungen des mystischen Charakters der Ideenlehre vorliegen.

[2]) Noch einen anderen Unterschied zwischen der Darstellung Schopenhauers im ersten und zweiten Bande des Hauptwerkes nimmt Schlüter in seiner Schrift Schopenhauers Philosophie in seinen Briefen (1900) an, wenn er sagt, dafs Schopenhauer, bei dem in der ersten Periode seines Philosophierens das ästhetisch kontemplierende Subjekt durchaus entindividualisiert auftrete (Hauptwerk I, 266 f.), im zweiten Bande des Hauptwerkes S. 436 die gänzliche Individualitätslosigkeit des genialen Subjekts durch die Behauptung einschränke, dafs er das reine Subjekt des Erkennens als das ewige Weltauge beschrieben habe, welches, wenn auch mit sehr verschiedenen Graden der Klarheit, aus allen lebenden Wesen sieht. Aber dieselbe Behauptung über die verschiedenen Grade der Klarheit steht doch schon im ersten Bande des Hauptwerkes (I, 263). Auch Schlüters zweite Bemerkung, dafs die Bedeutung der Phantasie im zweiten Bande des Hauptwerkes

Die Erörterung der ästhetischen Betrachtung im zweiten Bande des Hauptwerkes läfst, da das mystische Element weniger betont wird, mehr die einfache Befreiung vom Willen hervortreten (Man vgl. besonders das grofse Kapitel: Vom Genie). Hier scheint dann allerdings Schopenhauer sich nicht mehr so sehr von der Kantischen Lehre vom uninteressierten Wohlgefallen zu entfernen. Wer aber den Zusammenhang der Ästhetik Schopenhauers mit dem übrigen System erklären will, darf sich nicht vornehmlich an den in keinem festen Gefüge mehr stehenden Betrachtungen des zweiten Teiles orientieren, sondern mufs von den zusammenhängenden Darlegungen des ersten Teiles ausgehen.

Wir möchten hier noch darauf hinweisen, dafs Schopenhauer über die Bedeutung der Phantasie für das Erfassen der Ideen nicht immer in gleicher Weise urteilt. In einer Reflexion aus dem Jahre 1814 weist Schopenhauer der Phantasie eine sehr wichtige Rolle zu. Die Phantasie soll das vollkommene Bild, das Ideal, das was gleichsam die Wirklichkeit hervorbringen will, aber nicht kann, herausraten, divinieren und schaffen: ein solches Produkt der Phantasie, ein solcher idealer Repräsentant der Begriffe ist die Platonische Idee (N IV, 29). An den letzten Satz werden wir erinnert, wenn wir im Hauptwerk (I, 78) lesen: Die Platonische Idee, welche durch den Verein von Phantasie und Vernunft möglich wird, macht den Hauptgegenstand des dritten Buchs

höher geschätzt werde, ist nicht zutreffend. Diese höhere Schätzung der Phantasie findet sich schon im ersten Bande. Wir kommen darauf am Schlusse dieses Abschnittes zurück. Gaudig, den Schlüter S. 53 (in der Anm.) zitiert, hat zwar in der Abhandlung Die Grundprinzipien der Ästhetik Schopenhauers (1883) Widersprüche bei Schopenhauer in betreff der Lehre von der Mitwirkung der Phantasie und von den verschiedenen Graden im Erfassen der Idee nachzuweisen gesucht, doch fehlt bei ihm der historische Gesichtspunkt.

gegenwärtiger Schrift aus. Hier wird sozusagen ein Programm für das dritte Buch aufgestellt. Prüfen wir nun aber Schopenhauers Lehre vom Schönen, so merken wir, dafs dieses Programm darin garnicht erfüllt wird. In den Hauptstellen über das Erkennen der Ideen wird der Mitwirkung der Phantasie garnicht gedacht, weshalb man ja auch öfter der Ästhetik Schopenhauers Geringschätzung der Phantasie vorgeworfen hat. Allerdings erkennt Schopenhauer I, 253 und II, 445 an, dafs die Phantasie den Horizont des Genius über die Wirklichkeit der persönlichen Erfahrung erweitert. Aber, meint M. Seydel in der Schrift Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik (1895) S. 52, Schopenhauer schätzt die Phantasie viel zu gering, wenn er sie nur als Werkzeug des Künstlers ansieht. Für Schopenhauer besorge sie nur den Import und die Konservierung der Vorstellungen für unser Innenleben. Nach der Darstellung von M. Seydel (a. a. O.) könnte man denken, der Phantasie werde von Schopenhauer im Hauptwerke immer nur diese niedere Stellung angewiesen. Aber I, 253 steht auch der Satz: Zudem sind die wirklichen Objekte fast immer nur sehr mangelhafte Exemplare der in ihnen sich darstellenden Idee: daher der Genius der Phantasie bedarf, um in den Dingen nicht das zu sehen, was die Natur wirklich gebildet hat, sondern was sie zu bilden sich bemühte. Das klingt ganz deutlich an N IV, 29[1]) an, und wir haben hier eine viel höhere Bewertung der Phantasie. Die Phantasie ist hier notwendig für das Erfassen der Idee. Auch II, 477 wird die Bedeutung der Phantasie in diesem höheren Sinne betont. Aber diese wenigen Sätze stehen ganz isoliert, und so tritt die Bedeutung der Phantasie für das Erfassen der Ideen doch nicht recht hervor. — An den Hauptstellen wird also das Schauen der Ideen ohne

[1]) Dafs N IV, 29 die Phantasie von Schopenhauer höher gestellt wird, gibt M. Seydel übrigens a. a. O. S. 62 Anm. zu.

Berücksichtigung der Mitwirkung der Phantasie geschildert; daneben hat Schopenhauer aber auch die Reflexion vom Jahre 1814, wonach der Phantasie eine wichtige Rolle zukommt, an verschiedenen Stellen in den Text hineingearbeitet.

II. Die Stellung der Ideenlehre in Schopenhauers Ästhetik.

Rudolf Lehmann hat behauptet, die Stellung der Ideen bei Schopenhauer sei so wenig in sich klar, so wenig in den übrigen Anschauungen und Definitionen der Schopenhauerschen Metaphysik begründet, dafs sie vielmehr als ein störender Bestandteil im Ganzen des Systems erscheine. (R. Lehmann, Schopenhauer 1894 S. 9 f.). Wir glauben im Gegenteil, dafs die Lehre von der Idee (d. h. von dem Dinge an sich unter der Form der Vorstellung) gut begründet ist in der dualistischen Scheidung, durch die Schopenhauer die Welt in Wille und Vorstellung zerlegt. Dafs die Fassung jener Lehre frei von Widersprüchen sei, ist damit noch nicht gesagt. Dafs aber die Ideenlehre aus dem Ganzen des Schopenhauerschen Systems eliminiert werden könne, ohne dafs das Weltbild in seinen Grundzügen lückenhaft oder wesentlich verändert erschiene, wie R. Lehmann a. a. O. meint, kann nicht zugegeben werden. Man kann die widerspruchsvolle Stellung der Ideenlehre vollkommen zugeben und doch mit Volkelt, der alle diese Widersprüche scharf hervorhebt, meinen, dafs die Ideenlehre in dem Zusammenhange von Schopenhauers Philosophie ein überaus förderliches Stück sei. „Denkt man sich die Ideenlehre weg, so würde Schopenhauer mit seiner Metaphysik der Wirklichkeit viel weniger beizukommen vermögen. Der einförmige, unausgebreitete, ungegliederte Wille bietet keine Mittel, um auf die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen ordnend und verknüpfend einzugehen.

Dies wird Schopenhauer erst durch die Einführung der Ideenwelt möglich“ (Volkelt, Arthur Schopenhauer 1900 S. 180). Nicht richtig ist es, wenn von einzelnen Kritikern an der Ideenlehre nur ihre Bedeutung für die Ästhetik hervorgehoben wird. Die Ideenlehre ist für die Erklärung der Natur ebenso wichtig wie für die Theorie des Schönen. In ihrer Bedeutung für die Naturerklärung wird ja auch die Ideenlehre an der angeführten Stelle von Volkelt gewürdigt.

In der Schrift Zur Entwicklungsgeschichte der Metaphysik Schopenhauers (1897) hat Theodor Lorenz den Einfluſs Platos auf die Gestaltung des Schopenhauerschen Systems stark betont. In der Tat ist zu einer bestimmten Zeit die Einwirkung Platos in den Jugendentwürfen allerorten zu merken. Plato half mit seiner Ideenlehre Schopenhauer dazu, seine Philosophie nach der positiven Seite hin auszugestalten. Die Verherrlichung der Ideenwelt bei dem griechischen Philosophen hat sehr auf die Empfindung Schopenhauers gewirkt. Auch im Stil des jungen Schopenhauer finden wir öfter Anklänge an Plato, so wenn es heiſst, die Philosophie solle nachweisen, wo die höhere Welt Strahlen in die Kerkernacht des Verstandes sendet (N III, 109).

In der eben erwähnten Schrift behauptet nun Lorenz auch, die Ideenlehre habe in der Gärungsperiode des Schopenhauerschen Denkens eine viel wichtigere Stellung eingenommen, als ihr später im Hauptwerk zuteil wurde, und zwar in zweierlei Hinsicht. Erstens habe Schopenhauer die Platonische Ideenlehre zur Grundlage seiner praktischen Philosophie gemacht und zweitens habe die Idee eine Zeitlang die Stelle des Dinges an sich, die später der Wille einnahm, vertreten (Lorenz a. a. O. S. 18 ff.). Wir glauben zu beiden Behauptungen eine einschränkende Bemerkung hinzufügen zu müssen; wenngleich hier eine gewisse Schwierigkeit insofern besteht,

als uns das Material nicht vollständig vorliegt. Wir können also nur nach dem aus dem Nachlafs bereits Veröffentlichten und dem von Lorenz Gebotenen urteilen. Aus Lorenz' Darstellung mufs man den Eindruck gewinnen, dafs der Verknüpfung der Ideenlehre mit der praktischen Philosophie in der Entwicklungsgeschichte des Schopenhauerschen Systems eine ziemlich bedeutende Stellung zukomme. Auch die gegen R. Lehmann gerichtete Anmerkung auf S. 27 begünstigt diese Auffassung. In den Aufzeichnungen zweier Jahre (1813 und 1814) soll die Anlehnung der Ethik an die Platonische Ideenlehre zu konstatieren sein (a. a. O. S. 20). Von den zahlreichen Stellen aber, die in dem Abschnitte Die Platonische Ideenlehre als Grundlage der praktischen Philosophie (S. 18—23) angeführt werden, enthält doch nur eine (aus dem Jahre 1814 stammende) Stelle wirklich den Gedanken von der Verknüpfung der Ideenlehre mit der praktischen Philosophie. Wenn nämlich auch bei Schopenhauer die Moral auf das bessere Bewufstsein zurückgeführt wird oder Ethik und Ästhetik miteinander verknüpft erscheinen, so ist damit noch nicht die praktische Philosophie in gleicher Weise wie die Ästhetik auf die Platonische Ideenlehre gegründet[1]). Wir betrachten insbesondere die auch von Lorenz angeführten Bemerkungen Schopenhauers zu Kants Kritik der Urteilskraft N III, 77—84. Hier sehen wir das bessere Bewufstsein verwertet für die Erklärung des ethischen Handelns und des Schönen. Dann werden auch die Platonischen Ideen eingeführt, aber sie werden (so wie auch später) einzig für die Erklärung des Schönen verwandt. Das ist auch natürlich. Für die Gliederung der Künste ist das Ideen-

[1]) Das bessere Bewufstsein steht über den Ideen (vgl. N IV, 26); es ist ganz unabhängig von der Rezeption der Ideenlehre und stammt schon aus der ersten Periode des strengen Subjektivismus her.

reich wertvoll, für das einfache Phänomen des moralischen Handelns kann man es entbehren. Dieses kann unmittelbar als Äufserung des besseren Bewufstseins gefafst werden. Die Stelle N IV, 222, wo von den Platonischen Ideen die Rede ist, hat mit der Ethik nichts zu tun. Der ganze Paragraph hat nur Bedeutung für die Erkenntnistheorie. Nur von der Stelle N IV, 27 kann man sagen, dafs hier Kunst und Tugend auf die Ideenlehre gegründet werden. Aber das ist nur eine gelegentliche Bemerkung, eine weitere Ausführung wird nicht gegeben[1]). N IV, 21 und N IV, 26 wird gesagt, das Nichtseinwollen ergebe sich als Folge des Anschauens der Idee der Welt, d. h. die Erkenntnis des wahren Wesens der Welt führt uns zur Abwendung davon. Etwas Ähnliches steht N IV, 23. Diese Stellen sind von ganz anderer Art als die Stelle N IV, 27. In den zuletzt angeführten Stellen handelt es sich ja garnicht mehr darum, dafs das moralische Handeln (gleich der Kunst) auf die Ideen zurückgeführt werden soll.

Wir finden also nur die eine Stelle aus dem Jahre 1814 N IV, 27, wo wirklich das moralische Handeln auf die Platonischen Ideen gegründet wird. Das ist aber nur eine kurze Bemerkung, die nicht weiter entwickelt wird. Wir vermissen eine genauere Ausführung dieses Gedankens, wie sie Schopenhauer für die Kunst schon im Jahre 1813 begonnen hat. Wie schon angedeutet, ist es freilich überhaupt fraglich, ob jener Gedanke Schopenhauers für die Ethik denselben Wert hat wie für die Kunst. Wir werden daher sagen: die Anlehnung der praktischen Philosophie an die Platonische Ideenlehre ist nur ein gelegentlicher Gedanke Schopenhauers, eine Formulierung, an der er nicht lange festhielt; nicht aber

[1]) Mit N IV, 27 kann man allenfalls N IV, 25 (auch aus dem Jahre 1814) vergleichen, eine Stelle, die übrigens, soviel wir sehen, von Lorenz nicht zitiert wird.

bezeichnet sie eine auch nur einigermafsen bedeutsame Periode in Schopenhauers Denken. Für das Jahr 1813, wie Lorenz will, ist eine Anknüpfung der praktischen Philosophie an die Ideenlehre überhaupt nicht nachzuweisen, der Gedanke wird erst im Jahre 1814 erwähnt.

Was Lorenz' zweite Behauptung anlangt, dafs die Platonischen Ideen zu einer gewissen Zeit die Stelle des Dinges an sich eingenommen hätten, so mufs zunächst betont werden, dafs es sich dabei nur um eine ganz kurze Periode handelt. Sehr bald nachdem Schopenhauer das Ding an sich mit der Idee identisch gesetzt hatte, war er ja im Besitz der Formel: Das Ding an sich ist der Wille (Lorenz a. a. O. S. 25). Vielleicht sagt Lorenz doch zu viel, wenn er von der Periode der „völligen Gleichsetzung des Dinges an sich mit der Platonischen Idee" redet. Es wäre möglich, dafs für Schopenhauer der Satz „Die Platonische Idee ist das Ding an sich" schon damals nur den Sinn hätte, die Platonische Idee sei das Ding an sich unter der Form der Vorstellung, so wie er später, als der Wille das Ding an sich war, sagen konnte, die Idee sei das ganze Ding an sich, nur unter der Form der Vorstellung (I, 240). Für diese Vermutung scheint uns die Vergleichung folgender Stellen zu sprechen, die beide derselben Reflexion (aus dem Jahre 1814) angehören. N IV, 24 (am Anfang des § 12) steht, die Platonische Idee sei Kants Ding an sich, und N IV, 26 (am Ende desselben Paragraphen) heifst es: Aber das bessere Bewufstsein kennt weder Objekt noch Subjekt: es steht also auf keinem von beiden Standpunkten, da auch die Platonische Idee ein Objekt ist. Wir würden dann anzunehmen haben, dafs Schopenhauer das eigentliche Ding an sich damals noch für unerkennbar hielt[1]). Auch gehen die von Lorenz an

[1]) Bei unserer Annahme läfst sich auch die Entwickelung des Schopenhauerschen Systems einfacher konstruieren als bei der von Lorenz vertretenen.

seine zweite Behauptung geknüpften Betrachtungen über den Gegensatz in Schopenhauers Philosophie zwischen dem Kantischen und dem Platonischen Element wohl zu weit. Dies hat schon Töwe in seiner Rezension des Lorenzschen Buches (Zeitschr. f. Philos. u. philos. Kritik 1900 Bd. 115 S. 299) hervorgehoben. —

Nach diesen Vorbemerkungen über die allgemeine Stellung der Ideenlehre kommen wir zu unserem eigentlichen Thema. Zwei Lehren treten in Schopenhauers Ästhetik besonders hervor: die Lehre von den Ideen als dem Objekt der ästhetischen Anschauung und die Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens, das frei ist von den Schranken des Satzes vom Grunde. Die beiden Lehren sind von denen, die sich mit Schopenhauers Ästhetik befafst haben, nicht immer gleich hoch gestellt worden. Die Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens oder vom genialen Erkennen erfreut sich bei einigen neueren Beurteilern höherer Schätzung. Sehr entschieden ist E. v. Mayer dafür eingetreten, dafs die Genialität der Zentralbegriff der Ästhetik Schopenhauers sei und dafs die Ideenlehre als das Sekundäre betrachtet werden müsse (in dem bereits angeführten Werke Schopenhauers Ästhetik S. 46 ff.). Auch K. Fischer scheint geneigt in der Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens das Wichtigere zu sehen, da er sie die Grundlage der ganzen Ästhetik Schopenhauers nennt (Schopenhauers Leben, Werke und Lehre 2. Aufl. S. 350). Ja, die Lehre von den Ideen ist sogar als ein fremdes Element, das eigentlich nicht in die Ästhetik Schopenhauers gehöre, bezeichnet worden. So von Nobel in der Abhandlung Schopenhauers Theorie des Schönen in ihren Beziehungen zu Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft (S. 43). Wir werden nun die Lehre von den Ideen daraufhin prüfen, wie sie mit der Lehre von der Genialität verknüpft ist und ob ihr wirklich in der Ästhetik Schopen-

hauers, wie sie im dritten Buche der Welt als Wille und Vorstellung vorliegt, eine untergeordnete Stellung zukommt. Diese Betrachtung wird sich auch als eine Ergänzung zu dem herausstellen, was wir im ersten Teile gegen die Auffassung E. v. Mayers von dem Zusammenhang der Ästhetik mit dem übrigen System Schopenhauers bemerkt haben.

Schon im ersten Abschnitt ist gezeigt worden, dafs die Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens und die Lehre von der Idee als dem ästhetischen Objekt notwendig miteinander verknüpft sind. Wir sind dabei vom Subjekt ausgegangen, wir können aber auch ebensogut vom Objekt der ästhetischen Kontemplation ausgehen. Wenn wir das Wesen des Schönen in das Schauen der ewigen Ideen setzen, so müssen wir auch einen entsprechenden Zustand des Subjekts annehmen, kommen also zu der Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens. Diese Art der Betrachtung findet sich bei Schopenhauer I, 234 und 241. Wir erinnern noch einmal daran, dafs Schopenhauer selbst die Idee und das reine Subjekt des Erkennens notwendige Korrelate nennt[1]).

In der oben erwähnten Arbeit von Nobel wird gesagt, dafs bei Schopenhauer, der doch dem erkenntnistheoretischen Subjektivismus Kants huldige, die Aufstellung eines objektiven Schönheitsprinzips überraschen

---

[1]) Zu dieser Lehre von den notwendigen Korrelaten pafst es nicht, wenn Schopenhauer I, 244 und 246 behauptet, dafs bei der ästhetischen Betrachtung der Gegensatz von Subjekt und Objekt aufgehoben werde und man den Anschauenden nicht mehr von der Anschauung trennen könne, sondern beide Eines geworden seien. Wir sehen darin einen Nachklang der Lehre vom besseren Bewufstsein (N IV, 26: Das bessere Bewufstsein kennt weder Objekt noch Subjekt). Übrigens stimmt Schopenhauer in dieser Lehre von der Aufhebung der Gegensätze von Subjekt und Objekt mit Schelling überein. Nicht zutreffend ist, was E. v. Mayer a. a. O. S. 72 über diesen Punkt ausführt.

müsse (S. 42). Nun kann man aber Schopenhauers Subjektivismus durchaus nicht dem Subjektivismus Kants gleichsetzen. Es ist überhaupt ein Fehler bei Nobel, dafs er die Schopenhauersche Ästhetik ganz abhängig von der Kantischen machen möchte. Im besonderen befindet sich Schopenhauer mit seiner Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens in ganz anderer Lage als Kant. Wenn Kant das Schöne ganz auf die Verfassung des Subjekts gründet, so hat er den Zustand des Subjekts doch so beschrieben, dafs wir unsere Erfahrungen über ästhetisches Geniefsen ohne weiteres auf jene Beschreibung anwenden können. Weil das metaphysische Element bei Kant fehlt, drängt sich bei ihm die Frage nach dem Objekt der künstlerischen Betrachtung nicht so auf wie bei Schopenhauer.

E. v. Mayer stellt die Ideenlehre als das Mindere hin, wenn er sagt: Die Ideen sind recht eigentlich nur das Korrelat, das reine Objekt, welches das reine Subjekt des Erkennens begleiten mufs (S. 48). Ähnlich sagt zwar schon Haym in seinem Aufsatz über Schopenhauer 1864 (S. 79): Die Platonische Idee war Schopenhauer fürs Erste das blofse Korrelat des ästhetischen Zustandes, eine blofse Formel für die Befreiung des besseren Bewufstseins von aller Subjektivität. Aber Haym spricht von den Anschauungen, die Schopenhauer im Jahre 1813 in den Bemerkungen zu Kants Kritik der Urteilskraft ausgesprochen hat. Für jene Zeit ist der Ausdruck Hayms berechtigt, wie wir am Schlusse dieses Abschnittes zeigen werden. Hier aber handelt es sich um die Fassung, die Schopenhauers Lehre in dem Hauptwerk erhalten hat. Die Behauptung, die Idee sei nur das Korrelat zum reinen Subjekt des Erkennens, wäre erlaubt, wenn Schopenhauer seine Lehre von den Ideen aufgestellt hätte, ohne sie weiter viel zu verwenden. Aber dies trifft ja garnicht zu. Die Lehre von den Ideen spielt

eine wichtige Rolle in Schopenhauers Ästhetik. Schopenhauer hat seine ausführlichen Erörterungen über das Schöne in der Natur und in den einzelnen Künsten auf die Ideenlehre gegründet. Erkenntnis der Ideen ist der einzige Ursprung der Kunst, Mitteilung der Ideen das einzige Ziel der Kunst. Sehr glücklich erklärt Schopenhauer mit Hilfe seiner Lehre von den Ideen die Allegorie und ihre Stellung in der Kunst und ferner das Verhältnis der Kunst zur Wissenschaft und zur Geschichte.

Aus unserer Betrachtung hat sich erstens ergeben, dafs die Lehre von der Idee und die Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens notwendig miteinander verknüpft sind. Zweitens ist die Idee keineswegs ein blofses Korrelat, das Schopenhauer nur eingeführt hätte, um überhaupt eine objektive Ergänzung zum reinen Subjekt des Erkennens zu haben, sondern sie spielt eine wichtige Rolle bei der Erklärung des Schönen. Eine unbefangene Betrachtung des dritten Buches der Welt als Wille und Vorstellung wird die Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens und die Lehre von den Ideen als durchaus gleichgeordnet auffassen.

E. v. Mayer will indes der Ideenlehre eine untergeordnete Stellung zuweisen und glaubt auch, aus Schopenhauers Darstellung eine geringere Schätzung der Ideenlehre herauslesen zu können. Nach E. v. Mayer ist die Genialität der Zentralbegriff der Schopenhauerschen Ästhetik, die Ideen sind das Sekundäre. Schopenhauer selbst hat sich über den Rang der beiden Begriffe jedenfalls niemals in dieser oder ähnlicher Weise geäufsert A. a. O. S. 48 heifst es nun bei E. v. Mayer: Schopenhauers Ästhetik betont darum auch wesentlich und vor allem die subjektive Seite des Schönen: denn ein neuer Inhalt sind die Ideen nicht. Gewifs kann man einerseits sagen, die Ideen geben uns das intuitiv, was wir sonst nur discursiv erkennen. Aber andererseits sind

die Ideen doch wieder ganz und gar verschieden von dem an den Relationen Erkannten. Jenes Argument kann also nicht viel dafür beweisen, dafs Schopenhauer vor allem die subjektive Seite des Schönen betone. E. v. Mayer sagt ferner (S. 48): Gewifs führt Schopenhauer den Gedanken der Welt als reiner Vorstellung, der Ideenwelt, im Einzelnen durch und dringt von diesem Gesichtspunkte aus ins Innere der Kunst. Am Herzen aber liegt ihm nur das reine Erkennen, die Genialität, die Zurückdrängung des Willens, die Emanzipation von der Individualität. Hierzu wird auf eine Reihe von Stellen in Schopenhauers Werken hingewiesen (in der Anm. Nr. 70). Nach den Worten des Kritikers sollte man erwarten, dafs an jenen Stellen der Lehre vom genialen Erkennen irgendwie gröfsere Wichtigkeit beigelegt werde. Davon ist aber nichts zu merken; überall finden wir nur eine Charakteristik des reinen Subjekts des Erkennens, aber keine Bevorzugung irgend welcher Art. Besondere Beachtung verdient die von E. v. Mayer angeführte Stelle I, 285. Wir zitieren aber nicht erst von Zeile 6 an, sondern den ganzen Satz Schopenhauers: Dennoch aber wird die Quelle des ästhetischen Genusses bald mehr in der Auffassung der erkannten Idee liegen, bald mehr in der Seligkeit und Geistesruhe des von allem Wollen und dadurch von aller Individualität und der aus ihr hervorgehenden Pein befreiten reinen Erkennens: und zwar wird dieses Vorherrschen des einen oder des andern Bestandteils des ästhetischen Genusses davon abhängen, ob die intuitiv aufgefafste Idee eine höhere oder niedere Stufe der Objektität des Willens ist. Gerade für die höheren Arten des Schönen also sind die Ideen wichtig. Die ganze Stelle ist wenig geeignet zu beweisen, dafs die subjektive Seite des Schönen Schopenhauer vor allem am Herzen liege; man könnte im Gegenteil gut daran zeigen, wie sehr Schopenhauer die objektive Seite würdigt.

Schopenhauer hebt selbst hervor, dafs bei der ästhetischen Betrachtung bald die subjektive, bald die objektive Seite mehr hervortreten müsse. Verfehlt ist die Darstellung bei Nobel (a. a. O. S. 41 ff.), wo die subjektiven Stellen als mafsgebend angesehen werden und dann aus der Betonung der objektiven Seite bei der ästhetischen Betrachtung ein Widerspruch konstruiert wird.

Wäre die Lehre von der Genialität wirklich der Zentralbegriff der Ästhetik Schopenhauers, so könnte es auffällig erscheinen, dafs die Darstellung im dritten Buche des Hauptwerkes nicht von jenem „Zentralbegriff" ausgeht, sondern im Gegenteil von den „sekundären" Ideen. Erst nachdem er von den Ideen gesprochen hat, geht Schopenhauer auf das reine Subjekt des Erkennens ein. Jedenfalls konnte er ebenso gut mit dem Begriff der Genialität beginnen. Weshalb wird ferner in der Überschrift zum dritten Buche einzig „die Platonische Idee, das Objekt der Kunst"[1]) erwähnt, die Lehre vom Genie, die Schopenhauer doch so wichtig sein soll, aber garnicht? Und auch das Motto weist nicht auf den seligen Frieden des erkennenden Subjekts, sondern wieder auf die Ideenlehre hin. Alles dieses ist schwer zu erklären für den, der meint, es komme für Schopenhauer in seiner Ästhetik einzig auf die Lehre von der Genialität an. Was aber die Überschrift und das Motto anlangt, so sind diese auch ein schweres Bedenken für diejenigen, die sich E. v. Mayers Erklärung des Zusammenhanges der Ästhetik mit dem übrigen System Schopenhauers zu eigen machen möchten. Überschrift und Motto des dritten Buches erklären sich aber leicht, wenn wir uns

[1]) Der Titel des dritten Buches ist insofern merkwürdig, als er nur auf das Schöne in der Kunst hinweist. Es ist doch gerade eine charakteristische Eigentümlichkeit der Schopenhauerschen Ästhetik, dafs sie das Schöne in der Natur dem Kunstschönen gleichstellt.

daran erinnern, dafs Schopenhauer seine Ästhetik auf die Erkenntnistheorie und Metaphysik der beiden ersten Bücher gründet. Es war das Natürlichste, wenn er in der Überschrift an diese Grundlage anknüpfte.

Was E. v. Mayer für die überragende Stellung der Lehre von der Genialität in der Ästhetik Schopenhauers anführt, ist keineswegs zutreffend, wie wir vorhin gezeigt haben. Bei unbefangenem Lesen des dritten Buches des Hauptwerkes wird sich vielmehr ergeben, dafs Schopenhauer beiden Lehren, der Lehre von der Genialität und der von den Ideen, durchaus gleichen Rang zugewiesen hat. Wenn E. v. Mayer überall bei Schopenhauer eine Bevorzugung der Lehre vom reinen Subjekt des Erkennens zu finden glaubt, so hängt dies eng mit seiner falschen Auffassung von der Verknüpfung der Ästhetik mit dem übrigen System zusammen. Weil er diese Verknüpfung einzig vermittelst der Lehre vom willensfreien Subjekt herstellt, so erscheint ihm diese Lehre überhaupt als die wichtigste in der Ästhetik Schopenhauers.

Was wir soeben über die Stellung der beiden Lehren behauptet haben, gilt streng genommen nur vom ersten Band des Hauptwerkes. Anders liegt die Sache für den zweiten Band. Hier spielt die Lehre vom willensfreien Erkennen eine wichtigere Rolle, und die Lehre von den Ideen tritt dagegen etwas zurück. Wir haben das schon im ersten Abschnitt hervorgehoben und werden gleich noch einmal darauf zurückkommen. Die Darstellung, die E. v. Mayer von dem Verhältnis der Lehre von der Genialität zu der Lehre von den Ideen gibt, würde eher für den zweiten Band des Hauptwerkes passen.

Wir wollen zugeben, dafs in einem gewissen Sinne wenigstens der Lehre von der Genialität der Vorrang gebührt. Sie hat Schopenhauer im Laufe seines Lebens jedenfalls mehr beschäftigt als die Lehre von den Ideen, sie ist ihm wegen ihres Zusammenhanges mit dem Ziel

seiner Lehre, der Verneinung des Willens, persönlich sehr wertvoll gewesen; sie kann nach dem von Haym (Arthur Schopenhauer S. 31) gebrauchten Ausdruck als seine Lieblingsvorstellung gelten. Schon in den Aufzeichnungen der Jugend hat Schopenhauer die Genialität oft verherrlicht. Sodann tritt seine Vorliebe für die Genialität sehr deutlich im zweiten Bande des Hauptwerkes hervor, wo er der Ideenlehre nur ein kleines Kapitel widmet, zwei sehr viel längere aber dem reinen Subjekt des Erkennens und dem Genie. Nicht aber können wir zugeben, dafs im ersten Bande des Hauptwerkes die Lehre vom genialen Erkennen eine höhere Stellung einnehme als die Lehre von den Ideen. Hier steht die Ästhetik innerhalb des festen Gefüges des Schopenhauerschen Systems; hier konnte Schopenhauer nicht einseitig seiner Vorliebe für die Genialität nachgeben, sein Blick mufste eben auch auf die Verknüpfung der Ästhetik mit den beiden ersten Büchern und damit auf die Ideenlehre gerichtet sein. Im zweiten Bande, wo wir nur eine Aneinanderreihung von einzelnen Aufsätzen haben, fiel dieser Zwang für Schopenhauer weg, und so trat seine Lieblingsvorstellung mehr in den Vordergrund.

Verfolgen wir endlich die Entwicklung der Schopenhauerschen Ästhetik, so sehen wir, dafs die subjektive Seite zuerst ausgebildet worden ist; erst allmählich hat die Ideenlehre die Stellung erhalten, die sie im dritten Buche des Hauptwerkes einnimmt. Theodor Lorenz hat in der Schrift Zur Entwicklungsgeschichte der Metaphysik Schopenhauers auch von der Ideenlehre, freilich ohne besondere Berücksichtigung der Ästhetik, gehandelt. Einige Hauptpunkte hat schon Haym in seinem Aufsatz über Schopenhauer festgestellt. In Schopenhauers Philosophie überhaupt war die subjektive Seite früher als die objektive ausgebildet, seine Philosophie war zuerst

ein durch G. E. Schulze, den Verfasser des Änesidemus, beeinflufster skeptischer Phänomenalismus (Lorenz a. a. O. S. 4). Dem entspricht auch sein damaliger Standpunkt in der Ästhetik. Das Schöne wird auf die Anregung des „besseren Bewufstseins“ zurückgeführt, also durchaus subjektiv erklärt. Merkwürdig ist die schon erwähnte kleine Skizze der Ästhetik Schopenhauers aus dem Jahre 1813 (N III, 77—84), weil wir hier einen Anfang zu der Einführung des objektiven Prinzips sehen. Zwar wird vor allem betont, dafs das Schöne nicht in den Objekten liege[1]). Daneben aber wird gesagt, dafs wir bei der Betrachtung des Schönen die Platonische Idee des Objekts sehen (N III, 81). N III, 83 in der Anmerkung findet sich eine Erklärung des Schönen im Stillleben und in der Malerei im allgemeinen, die der späteren im Hauptwerk gegebenen nahe steht. Hätte Schopenhauer hier schon dieselbe Auffassung von der Bedeutung der Idee wie im Hauptwerk, so wäre zwischen der ersten und der zweiten der von uns angeführten Stellen ein unerklärlicher Widerspruch. Aber wir können hier mit dem schon von Haym (a. a. O. S. 79) gebrauchten Ausdruck sagen, die Platonische Idee war für Schopenhauer dabei nicht mehr als das „blofse Korrelat des ästhetischen Zustandes“, d. h. Schopenhauer erklärt die Platonische Idee zwar für das Objekt, das wir im transcendentalen Zustande schauen, aber das Entstehen der Empfindung des Schönen hängt doch einzig an der Steigerung im Zustande des empfindenden Subjekts. Hier darf man also den Ausdruck „blofses Korrelat“

---

[1]) So viel glaube ich ausgemacht zu haben, dafs das Schöne mit dem Erhabnen Eins ist, und, wie dieses, nicht in den Objekten liegt, sondern in der Anregung unsers bessern Bewufstseins, welche Anregung, wenn sie durch blofse Kontemplation schön genannter Objekte entsteht, nur die Befreiung des bessern Bewufstseins von aller Subjektivität ist (N III, 83).

von der Idee mit Recht gebrauchen, nicht aber, wie E. v. Mayer es tut, bei der Darlegung der Lehre des Hauptwerkes. Die Idee verharrte eben nicht in der Stellung als blofses Korrelat[1]).

III. Die Anschaulichkeit der Idee.

Schopenhauer hat es oft betont, dafs er das Wort Idee nicht in dem Sinne Kants, sondern im ursprünglichen, Platonischen Sinne brauche, dafs seine Ideen durchaus anschaulich seien. Besonders in der Ästhetik hat er dies immer wieder eingeschärft und die anschauliche Idee dem abstrakten Begriff gegenüber gestellt; dieser sei für die Kunst ewig unfruchtbar, jene dagegen sei die wahre und einzige Quelle jedes echten Kunstwerkes. So bedeutsam nun die Anschaulichkeit der Idee für Schopenhauers Ästhetik erscheint, so bietet doch gerade dieser Begriff Schwierigkeiten.

Das Objekt der ästhetischen Betrachtung, die Idee, soll anschaulich sein, dabei aber nicht eingehen in die untergeordneten Formen der Erscheinung, Zeit, Raum und Kausalität. Nur die erste und allgemeinste Form kommt der Idee zu, die der Vorstellung überhaupt, des Objektseins für ein Subjekt. Sommerlad hat sich in seiner Darstellung und Kritik der ästhetischen Grundanschauungen Schopenhauers (1895) bemüht zu zeigen, dafs ein Objekt, welches nicht in die Vorstellungsformen

---

[1]) In dem folgenden Satze aus dem Jahre 1814 finden wir schon die Koordination des reinen Subjekts des Erkennens und der Idee, wie sie später im Hauptwerk gelehrt wird: Die Wonne der Kontemplation fliefst zur Hälfte aus der zuerst angegebenen ihrer Bedingungen, und besteht folglich darin, dafs wir, von der Qual des Wollens befreit, reines Subjekt des Erkennens sind und so einen Sabbat der Zuchthausarbeit des Wollens feiern: zur andern Hälfte fliefst sie aus der Erkenntnis des wahren Wesens der Welt, d. i. der Idee (N IV, 23).

Zeit, Raum und Kausalität eingegangen sei, nicht anschaulich sein könne (a. a. O. S. 28—35). Soviel ist natürlich richtig: stehen die Ideen über dem principium individuationis, so können sie nicht anschaulich im gewöhnlichen Sinne des Wortes sein. Aber damit ist die Sache noch nicht erledigt.

Schopenhauers Ideen sind anschaulich in einem ganz anderen Sinne. Hier tritt der romantische oder mystische Charakter der Schopenhauerschen Erkenntnistheorie hervor. Sehen wir zuerst zu, ob Schopenhauer selbst Näheres über die Anschaulichkeit der Idee sagt. Er hat nun zwar sehr oft hervorgehoben, die Idee müsse anschaulich sein, auf eine genauere Erklärung dieser Anschaulichkeit hat er sich jedoch kaum eingelassen. Bezeichnend ist die Erörterung des Gegensatzes von Begriff und Idee I, 310 ff. Zu Anfang heifst es, der Begriff sei abstrakt, discursiv, die Idee dagegen sei durchaus anschaulich; daran knüpft Schopenhauer folgende Bemerkung über die Idee: Vom Individuo als solchem wird sie nie erkannt, sondern nur von dem, der sich über alles Wollen und über alle Individualität zum reinen Subjekt des Erkennens erhoben hat. Das reine Subjekt des Erkennens, das ewige Weltauge, ist ja eine mystische Konzeption der Erkenntnistheorie Schopenhauers. Nur dieses reine Subjekt des Erkennens kann die anschauliche Idee erfassen. In der angeführten Stelle wird also deutlich die eine mystische Konzeption durch die andere erläutert. Die Anschaulichkeit der Idee kann nur im transcendentalen Sinne gelten.

Weshalb aber wählt Schopenhauer für die Idee die Bezeichnung „anschaulich“, die doch leicht zu Mifsverständnissen Anlafs geben kann, besonders in der Lehre vom Schönen? Vorbereitet ist diese Bezeichnung durch Schopenhauers Auffassung von der Anschauung überhaupt. Wenn Schopenhauer von der Anschauung redet, so be-

deutet sie ihm oft viel mehr als die bloſse sinnliche Wahrnehmung, nämlich eine weitgehende intellektuelle Verarbeitung der Wahrnehmung. Wir verweisen hierzu auf die Ausführungen bei Volkelt, Arthur Schopenhauer S. 122. Das Erfassen der Idee, des wahren Wesens eines Dinges, geht nun hervor aus der höchst intensiven Betrachtung dieses Dinges, einer Betrachtung, die sich zu einem mystischen Zustande steigert, wobei sogar Raum und Zeit bedeutungslos werden (vgl. I, 244). Da das Erfassen der Idee ausgeht von der sinnlichen Anschauung, so kann es als eine Steigerung des gewöhnlichen Anschauens betrachtet werden, und entsprechend kann das in diesem Zustande erfaſste Objekt, die Idee, als anschaulich bezeichnet werden. Um so leichter konnte die Idee anschaulich genannt werden, als eben für Schopenhauer die Anschauung intellektual war und das Sinnliche für ihn sehr zurücktrat. An das Ergebnis der Erkenntnistheorie, daſs alle Anschauung intellektual und nicht bloſs sensual sei, erinnert Schopenhauer selbst in dem Kapitel Vom Genie II, 444. Dazu kommt noch folgendes. Schopenhauer hat seine Lehre von der Idee von der Platonischen Ideenlehre hergeleitet, und von hier aus ergab sich sogleich die Möglichkeit bildlichen Ausdrucks. Plato hat die Ideen als die Musterbilder bezeichnet; als Musterbilder und ewige Formen hat auch Schopenhauer die Ideen hingestellt, und für die Musterbilder der Dinge liegt die Bezeichnung „anschaulich“ nahe. Durch das Wort anschaulich schien die Idee auch gut charakterisiert zu werden gegenüber dem abstrakten Begriff.

E. v. Hartmann hat in seinem Werke Die deutsche Ästhetik seit Kant (1886) den Unterschied zwischen der transcendentalen Anschauung der Platonischen Idee, von der wir soeben gehandelt haben, und der sinnlichen Auffassung eines schönen Gegenstandes in den Formen von

Zeit, Raum und Kausalität deutlich entwickelt. Genau genommen scheidet übrigens E. v. Hartmann ästhetische und transcendentale Idee und ästhetische und transcendentale Anschauung. Nach E. v. Hartmann besteht eine Vermengung der Begriffe bei Schopenhauer; dieser spreche gelegentlich so von der Idee, dafs es nur auf die sinnliche Anschauung derselben passe (a. a. O. S. 47). Wir werden aber nachher zeigen, dafs eine wirkliche Vermengung der Begriffe nicht stattfindet.

E. v. Hartmann will nun offenbar, dafs Schopenhauer mit scharfer Abgrenzung über die sinnliche Anschauung ebensosehr wie über die transcendentale handeln soll. E. v. Hartmann hat da Schopenhauer ergänzen und berichtigen wollen und hat aus dessen zerstreuten Bemerkungen über die sinnliche Anschauung eine Art zusammenhängender Darstellung gemacht. Solch eine Darstellung, wie sie E. v. Hartmann gibt, ist aber keineswegs im Sinne Schopenhauers. Schopenhauer kommt es in seiner Lehre vom Schönen vor allem darauf an, die metaphysische Seite bei der ästhetischen Betrachtung zu erörtern. Auch bei der Besprechung der einzelnen Künste ist die erste Aufgabe, den metaphysischen Vorgang zu klären, zu zeigen, welche (transcendentalen) Ideen in den einzelnen Künsten hervortreten[1]). Gewifs kommt

---

[1]) Wir erinnern uns hierbei einer Stelle aus Schopenhauers Vorlesungen (N II, 62). Schopenhauer weist da die Bezeichnung Ästhetik, die wir auch dem allgemeinen Brauche folgend für seine Lehre vom Schönen verwendet haben, zurück; er will nicht Ästhetik lehren, die nach ihm die Regeln der Technik der einzelnen Künste gibt, sondern Metaphysik des Schönen. „Metaphysik des Schönen aber untersucht das innere Wesen der Schönheit, sowohl in Hinsicht auf das Subjekt, welches die Empfindung des Schönen hat, als im Objekt, welches sie veranlafst. Hier werden wir demnach untersuchen, was das Schöne an sich sei, d. h. was in uns vorgeht, wenn uns das Schöne rührt und erfreut". Hier spricht es Schopenhauer deutlich aus, dafs ihn hauptsächlich der transcendentale Vor-

Schopenhauer bei seiner metaphysischen Erörterung mitunter dazu, von der sinnlichen Erscheinung des Schönen zu reden. Das aber bleibt accidentell; aus diesen gelegentlichen Bemerkungen darf kein System gemacht werden, das dann den Ausführungen über das metaphysische Element der Kunst koordiniert wird. Eher entspräche es dem Geiste der Schopenhauerschen Lehre vom Schönen, jene zerstreuten Andeutungen über das sinnliche Element des Schönen zu eliminieren.

Wir stimmen also nicht Volkelt bei, der, E. v. Hartmanns Darlegungen billigend, in seinem Buche über Schopenhauer (S. 277) sagt: Schopenhauer hätte zwischen der unsinnlichen Idee an sich und der ästhetischen Idee, die in der sinnlichen Erscheinung verleiblicht hervortritt, unterscheiden müssen. Wir meinen auch nicht mit E. v. Hartmann und Volkelt (a. a. O. S. 278), dafs sich für Schopenhauer im Zusammenhange der Ästhetik die unsinnliche Anschauung ernstlich in die gewöhnliche sinnliche verwandele. Die Schwierigkeiten in den Stellen über die Anschaulichkeit der Idee lassen sich leicht lösen, wenn man bedenkt, dafs die sinnliche Anschauung doch immer die Grundlage, die Vermittlung für das mystische Erfassen der Idee abgeben und als solche von Schopenhauer neben der transcendentalen Anschauung beachtet werden mufs. Darum kann Schopenhauer auch ohne Widerspruch die sinnliche Anschauung empfehlen, z. B. II, 442, 444 oder N IV, 34. Bei dieser eigentümlichen Lage der Dinge kann es natürlich sehr leicht geschehen, dafs mitunter der Ausdruck leidet; der Gedanke Schopenhauers aber ist immer klar. So meinen wir, dafs an den von E. v. Hartmann zitierten Stellen, besonders auch an der wichtigen Stelle I, 210 (bei Grisebach I, 244) durch-

gang beim Genufs des Schönen interessiert. Allerdings hat Schopenhauer auch im zweiten Bande des Hauptwerkes und im zweiten Bande der Parerga Kapitel „Zur Ästhetik".

aus keine ernstliche Verwirrung von sinnlicher und transcendentaler Anschauung stattfindet. Lehrreich ist der Anfang des Kapitels über das Genie II, 442—446, wo Schopenhauer von der gewöhnlichen Anschauung als der Grundlage ausgeht, dann aber hervorhebt, dafs den eigentlichen Gegenstand der genialen Anschauung doch die Platonischen Ideen ausmachten. Mag auch der Gedanke widerspruchsfrei ausgedrückt sein, so kann man doch im ganzen zugeben, dafs Schopenhauers Darstellung, wo es sich um die Anschauung handelt, hier und da durch Ausführlichkeit und genauere Bestimmung gewonnen hätte.

IV. Zur Kritik der Schopenhauerschen Ästhetik.

Aus der Untersuchung des Zusammenhanges der Ästhetik Schopenhauers mit den übrigen Teilen seiner Philosophie hat sich ergeben, dafs Schopenhauer die Ästhetik dadurch in sein System eingefügt hat, dafs er, vom Sinnlichen absehend, das Wesen des Schönen im Anschauen der übersinnlichen Idee findet. Wir haben schon angedeutet, dafs sich aus dieser sozusagen gewaltsamen Einfügung Mängel ergeben müfsten. Es wird sich zeigen, dafs alle wesentlichen Fehler, die man der Ästhetik Schopenhauers vorgeworfen hat, mit jener Abstraktion von der sinnlichen Seite des Schönen zusammenhängen, wodurch gerade die vortreffliche Einfügung in das System erzielt wurde.

Im dritten Buche der Welt als Wille und Vorstellung hat Schopenhauer eine Metaphysik des Schönen gegeben, d. h. den transcendentalen Vorgang beim Anschauen des Schönen erklärt. Mit der Darlegung des transcendentalen Vorganges ist die Erklärung des Schönen für Schopenhauer im wesentlichen erschöpft. Kein Wunder, dafs er die sinnlichen Elemente des Schönen teils garnicht, teils nicht genügend berücksichtigt hat. Dies ist ihm denn

auch immer von neuem vorgeworfen worden. Wir wollen die hervorgehobenen Mängel alle unter dem einen Gesichtspunkte betrachten, wie sie nämlich bedingt sind durch das einseitige Hervortreten der transcendentalen Prinzipien. Die beiden Prinzipien selber, das reine Subjekt des Erkennens und die Idee, lassen wir hier beiseite[1]).

Wenn Schopenhauer das sinnliche Element beim Schönen garnicht beachtet hätte, so dürfte man ihm das insofern nicht vorwerfen, als er ja ausdrücklich eine Metaphysik des Schönen geben will. Statt einer Einzelkritik wäre nur eine prinzipielle Zurückweisung am Platze. Wir müfsten sagen, die sinnliche Seite erscheint uns in der Lehre vom Schönen so wichtig, dafs eine rein metaphysische Ästhetik keine Geltung für uns beanspruchen kann. Nun liegt aber die Sache bei Schopenhauer nicht so einfach, da er das sinnliche Element doch wieder hier und da berücksichtigt hat. Aber es tritt nur gelegentlich auf und bleibt ganz ohne Vermittlung mit den Hauptprinzipien. An sich wäre es ja denkbar, dafs eine Lehre vom Schönen metaphysische Prinzipien aufstellte und daneben die sinnliche Seite des Schönen vollauf würdigte und dafs beides in Beziehung zueinander gesetzt wäre. E. v. Hartmann hat mit Benutzung gelegentlicher Bemerkungen Schopenhauers eine Darstellung der Ästhetik gegeben, in der das metaphysische und das sinnliche Element in gleicher Weise berücksichtigt werden. Schopenhauers Ästhetik scheint uns aber auf solch eine Entwickelung keineswegs hinzuweisen, weshalb wir ja auch E. v. Hartmanns Darstellung vorhin abgelehnt haben. Schopenhauer macht gar keinen Versuch dem sinnlichen Element eine feste Stellung in seiner Lehre

[1]) Eine genaue Kritik der beiden Prinzipien gibt Gaudig in der schon angeführten Abhandlung: Die Grundprinzipien der Ästhetik Schopenhauers. Vgl. auch Sommerlad, Darstellung und Kritik der ästhetischen Grundanschauungen Schopenhauers.

vom Schönen anzuweisen. Darin sehen wir den Hauptfehler: Schopenhauer ist ein Metaphysiker, der dem sinnlichen Element in der Ästhetik hier und da garnicht weiter begründete Konzessionen macht.

Sehr oft ist Schopenhauer vorgeworfen worden, er habe in seiner Ästhetik die Phantasie nicht gehörig gewürdigt. Besonders M. Seydel in seiner Abhandlung Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik hat diesen Vorwurf ausführlicher begründet. Wenn aber Schopenhauer der Phantasie eine so hohe Stellung anwiese, wie sie Seydel fordert, so würde er in ganz anderer Weise auf die sinnliche Anschauung und die sinnliche Gestaltung des Schönen eingehen müssen, und das würde ihn weit abführen von seinen transcendentalen Prinzipien.

Schopenhauer hat freilich die Phantasie nicht unberücksichtigt gelassen, doch schätzt er sie nach Seydels Meinung (a. a. O. S. 52) viel zu gering. Seydel denkt dabei an die Stelle II, 445. Im Hinblick auf diese Stelle sagt er mit Recht: Für Schopenhauer ist die Phantasie nur das Gedächtnis der Anschauungen und der Ort, um die Erfahrungen zu registrieren, zu ordnen und nach Bedarf wieder einzusehen; sie besorgt nur den Import und die Konservierung der Vorstellungen für unser Innenleben. Jedoch vermissen wir, wie schon im ersten Abschnitt hervorgehoben worden ist, bei Seydel sowohl in der kurzen „Darstellung“ S. 16 f. wie in der Hauptstelle S. 52 den deutlichen Hinweis darauf, dafs im ersten und zweiten Teile der Welt als Wille und Vorstellung der Phantasie auch eine höhere Stellung zugewiesen wird, dafs sie beiträgt zum Erfassen der Idee. Erst in anderem Zusammenhange (S. 62 Anm.) gibt Seydel und zwar mit Berufung auf N IV, 29 zu, dafs Schopenhauer die Phantasie auch höher bewerte. Wir müssen nun aber sagen, dafs gerade diese höhere Bewertung der Phantasie keine rechte Stätte in der meta-

physischen Ästhetik Schopenhauers mit ihrer Lehre von dem transcendentalen Subjekt und Objekt hat. Auch stehen die beiden oben erwähnten Stellen im ersten und zweiten Teile des Hauptwerkes ganz isoliert da, ohne Zusammenhang mit den Hauptgedanken.

Wiederholt hat man auch hervorgehoben, dafs Schopenhauer vom künstlerischen Schaffen wenig zu sagen weifs. Auch hier ist ähnlich wie vorhin zu bemerken, dafs Schopenhauer, wenn er das künstlerische Schaffen ernstlich berücksichtigte, genauer auf die sinnliche Gestaltung des Schönen eingehen müfste. Seine metaphysischen Prinzipien erlauben ihm nur die Erklärung der ästhetischen Anschauung. Mit dem eigentlichen Produzieren aber befindet sich Schopenhauer in einer schwierigen Lage. Wir finden es ganz konsequent, wenn Schopenhauer die Ausführung des Kunstwerkes in das Reich des Willens verweist und damit die Berücksichtigung des künstlerischen Schaffens überhaupt ablehnt. V, 443 heist es: Bei der Ausführung des Werkes, als wo die Mitteilung und Darstellung des also Erkannten der Zweck ist, kann, ja mufs, eben weil ein Zweck vorhanden ist, der Wille wieder tätig sein: demnach herrscht hier auch wieder der Satz vom Grunde, welchem gemäfs Kunstmittel zu Kunstzwecken gehörig angeordnet werden. Man vgl. dazu die Stelle I, 264.

Im Zusammenhang mit dieser Anschauung steht es auch, wenn Schopenhauer die Kunstwerke aus einem Gufs, die in der Begeisterung der ersten Konzeption vollendet sind, am höchsten stellt, dagegen diejenigen Werke nicht recht gelten lassen will, die langsame und überlegte Ausführung erfordern (II, 480). Sicherlich geht Schopenhauer mit seinem Urteil hier zu weit. Er zitiert beifällig das quandoque bonus dormitat Homerus, er hätte aber daran denken sollen, dafs Horaz auch dem Dichter das nonumque prematur in annum empfohlen hat.

Infolge der metaphysischen Tendenz seiner Ästhetik kann Schopenhauer auch die Gefühle und Stimmungen in der Kunst nicht recht würdigen. Auch das hat man ihm oft zum Vorwurf gemacht. Es berührt nun eigentümlich, wenn wir bei Schopenhauer doch wieder Stellen finden, wo er ganz unbefangen die gefühlsmäfsigen Wirkungen der Kunst schildert. Mit Recht hat Sommerlad (Darstellung und Kritik der ästhetischen Grundanschauungen Schopenhauers S. 34) darauf hingewiesen, dafs bei der Besprechung des Liedes (I, 330 f.) gar kein Zusammenhang mehr mit den Grundgedanken der Schopenhauerschen Ästhetik zu erkennen sei. Schopenhauer redet eben hier so, als ob die Wirkung der Kunst durchaus in das Gebiet des Willens fiele.

Was Metrum und Reim anlangt, so konstatiert Schopenhauer einfach die grofse Macht, welche diese beiden auf das Gemüt ausüben (II, 502). Im Hauptwerk werden beide, Reim und Rhythmus, der Sphäre des Gefühls zugewiesen. Etwas anders betrachtet Schopenhauer die Sache in einer Reflexion aus dem Jahre 1814 (N IV, 265). Die Wirkung von Reim und Rhythmus wird hier als eine zum Teil vernunftmäfsige aufgefafst. „Metrum und Reim sind halb rhetorisch und verknüpfen die Poesie mit der Rhetorik“. Von dieser Anschauung finden wir im Hauptwerk keine Spuren mehr.

Wir sahen, das Schopenhauer mitunter Phantasie und Gefühl wohl gewürdigt hat; freilich bleibt dann die Beziehung zu den metaphysischen Prinzipien unklar. So hat Schopenhauer auch die Form als solche, Regelmäfsigkeit und Symmetrie, die Harmonie der Farben, das Wohlgefällige der Gruppierung, die günstige Verteilung des Lichtes und Schattens und endlich die innere Zweckmäfsigkeit als Prinzip aufgestellt ohne rechten Zusammenhang mit der Ideenlehre (Volkelt S. 279 u. Anm. Nr. 410). Was nun die Harmonie der Farben, das

Wohlgefällige der Gruppierung, die günstige Verteilung des Lichtes und Schattens anbetrifft, so hat Schopenhauer ganz offen darauf verzichtet, diese „unabhängige und für sich gehende Schönheit“ in engere Beziehung zu den Ideen zu setzen. Es ist bezeichnend, dafs er (II, 495) diese „untergeordnete Art der Schönheit“ mit Metrum und Reim vergleicht, deren Wirkung er auch nicht recht seinem System einfügen kann. Wenn Volkelt auch bei dem Prinzip der Zweckmäfsigkeit besonders betont, dafs es nicht mit der Ideenlehre in Zusammenhang und Übereinstimmung gebracht sei (Anm. Nr. 410), so ist das wohl zutreffend für die Stelle V, 451 f., nicht richtig aber scheint es uns für die Darlegungen I, 287 f. Hier macht Schopenhauer doch einen Versuch den geforderten Zusammenhang herzustellen. Er behauptet nämlich, dafs erst infolge der zweckmäfsigen Anordnung der einzelnen Teile des Bauwerkes sich der Kampf zwischen den Ideen der Starrheit und der Schwere entfalten könne[1]).

Wer mit Schopenhauer als Objekt der Kunst die ewigen Ideen betrachtet, mufs ihr auch eine hohe Stellung anweisen. Psychologisch und genetisch be-

---

[1]) I, 287 f. sagt Schopenhauer: Daher liegt allerdings die Schönheit eines Gebäudes in der augenfälligen Zweckmäfsigkeit jedes Teiles, nicht zum äufsern willkürlichen Zweck des Menschen (insofern gehört das Werk der nützlichen Baukunst an); sondern unmittelbar zum Bestande des Ganzen, zu welchem die Stelle, Gröfse und Form jedes Teiles ein so notwendiges Verhältnis haben mufs, dafs, wo möglich, wenn irgend ein Teil weggezogen würde, das Ganze einstürzen müfste. Denn nur indem jeder Teil soviel trägt, als er füglich kann, und jeder gestützt ist gerade da und gerade so sehr, als er mufs, entfaltet sich jenes Widerspiel, jener Kampf zwischen Starrheit und Schwere, welche das Leben, die Willensäufserungen des Steines ausmachen, zur vollkommensten Sichtbarkeit, und es offenbaren sich deutlich diese tiefsten Stufen der Objektität des Willens.

trachtet, müfste die Sache freilich umgekehrt ausgedrückt werden. Die hohe Stellung der Kunst ist eine Grundanschauung für Schopenhauer; darin kann ihn auch Platos Urteil über die Kunst nicht irre machen. Weil nun die Kunst für Schopenhauer so hoch stand, so durfte sie auch nichts Geringeres als die ewigen Ideen zum Gegenstande haben. Eine nüchterne Betrachtung mufs diese Schätzung der Kunst als ganz übertrieben ablehnen. Schopenhauer hat es gern hervorgehoben, dafs seine Philosophie nicht im Zusammenhang mit den Zeitströmungen stehe, und an die dauernde Bedeutung seiner Philosophie geglaubt. Aber in der Lehre vom Schönen tritt das Zeitlich-Bedingte dieser Philosophie recht deutlich hervor. Mit seiner einseitigen Schätzung der ästhetischen Kultur gehört Schopenhauer durchaus der Romantik an. Der übertriebenen Schätzung der Kunst entspricht dann — echt romantisch — die geringere Bewertung der Wissenschaft. Einmal hat sich Schopenhauer selbst einen Einwand gegen die hohe Schätzung der Kunst gemacht. Wenn man betrachtet, sagt er in den Parerga und Paralipomena (V, 445), wie die Poesie und die bildenden Künste bemüht sind, das Individuum mit sorgfältigster Genauigkeit darzustellen, und dann auf die Wissenschaften sieht, die mittelst der Begriffe arbeiten, so könnte einem das Treiben der Kunst geringfügig, kleinlich, ja, fast kindisch vorkommen. Aber diese Bedenken zu widerlegen ist für Schopenhauer nicht schwer, für ihn sind ja die ewigen Ideen das Thema der Kunst.

Lebenslauf.

Der Verfasser dieser Abhandlung, Walter Johannes Carl Ramm, ist als Sohn des Kaufmanns Carl Ramm und dessen Ehefrau Pauline, geb. Augsburger, am 30. April 1875 zu Berlin geboren. Er ist preufsischer Staatsangehöriger und evangelischer Konfession. Er besuchte von 1884 an das Französische Gymnasium in Berlin, legte Michaelis 1893 die Reifeprüfung ab und studierte von Michaelis 1893 an auf der Universität Berlin Philosophie, neuere und klassische Philologie bei den Herren Professoren Paulsen, Stumpf, Weinhold †, Erich Schmidt, Tobler, Diels und Vahlen. Im Mai 1898 bestand er das Examen pro facultate docendi. Nachdem er das Seminarjahr an der Friedrichs-Werderschen Oberrealschule und das Probejahr am Königstädtischen Gymnasium zu Berlin und am Progymnasium zu Rathenow abgelegt hatte, war er von Michaelis 1900 bis Ostern 1902 als wissenschaftlicher Hilfslehrer in Berlin tätig. Ostern 1902 wurde er von dem Magistrat der Stadt Berlin als Oberlehrer an das städtische Humboldt-Gymnasium berufen.